Domingo 28 de junio de 1992
PRIMER PLANO
Suplemento de cultura de Página/12
Editor: Tomás Eloy Martínez

# HOMENAJE A UN GRAN TRANSGRESOR

Raúl Damonte Botana (Bs. As. 1939-París 1987) o mejor Copi, porque así firmó toda su descomunal obra gráfica, sus once piezas teatrales, cinco novelas y dos libros de relatos, vivió 25 años en Francia, donde su obra es ampliamente reconocida. Revulsivo, innovador, adelantado a su tiempo, Copi fue un verdadero artista de vanguardia. La Argentina —país que, según Severo Sarduy, "él tanto amó fingiendo que detestaba"— le debía un verdadero descubrimiento. Esa es la intención de este homenaje, que abre con un texto inédito del autor y un testimonio de Jorge Lavelli (págs. 2 y 3), continúa con un artículo de César Aira, una entrevista de Silvia Rudni y el testimonio de Alfredo Arias (págs. 4 y 5), y cierra con un homenaje a Rep y el diálogo que Marcos Mayer mantuvo con Jorge Damonte, hermano de Copi (pág. 8).




# EL INTERNACIONAL ARGENTINO









**Poco antes de morir, en agosto de 1984, Copi completó el prólogo de una novela que debía llamarse "Río de la Plata" y que nunca fue publicada. Sobreviven de esa obra algunos apuntes, esquemas, frases sueltas. El prólogo, en cambio, es un admirable ensayo autobiográfico, impregnado de la ternura y el humor ácido que fueron su marca de fábrica. Aquí se reproduce por primera vez parte de ese prólogo: en especial, los fragmentos en los que el autor alude a su extrañamiento de la Argentina.**

*Primer Plano agradece los materiales gráficos y los documentos facilitados para esta edición por el fotógrafo Jorge Damonte, hermano del autor y responsable de las fotos de este número.*



**COPI**

A veces me expreso en mi lengua materna, el argentino, pero más a menudo lo hago en la lengua que amo, el francés. Para escribir *Río de La Plata* mi imaginación vacila entre la madre y la amante. Cualquiera sea la lengua que elija, mi imaginación proviene de esa parte de la memoria que es blanda y particularmente sensible a las flechas escondidas dentro de las frases anónimas.

Soy viajero y mirón. Mi voz asume la forma de escenas fugaces, como el amor bajo el golpe de una reverberación o de una muerte fatal. Condicionado por la sensibilidad del Río de la Plata, conservo la exigüidad de la escenografía. Los viajes me han enseñado que unas pocas ropas bien elegidas bastan para dar seguridad y buen crédito al exiliado. ¿Exiliado? La palabra ha salido sola de mi bolígrafo, seguida por un signo de interrogación. Si alguna vez debiera decir lo que sea sobre el exilio, me cuidaría muy bien de escribir en primera persona. Y si es verdad que he tenido miedo de poner los pies en la Argentina después de 1969, eso ya no me sucede más.

Estamos en agosto de 1984, el doctor Alfonsín es el presidente constitucional de la república: puedo volver a Buenos Aires cuando quiera. Pero aparte de mi madre, que me visita en París con bastanta frecuencia, tengo allá muy pocos amigos.



Viví en Buenos Aires entre 1955 y 1962: entre los quince y los veintidós años. El recuerdo de la ciudad está para mí estrechamente unido al de mi padre, que murió allí hace tres años. Tengo miedo de sentir una nostalgia demasiado dolorosa, demasiado argentina, que me echaría a perder el viaje. Creo haber ahogado casi todos mis tangos en las arenas movedizas del olvido. Durante quince años fui bastante mal visto en los medios intelectuales, debido a una obra de teatro representada en París, 1969, en la que la prensa argentina creyó útil ver un insulto a la memoria de la señora Eva Perón. Y fui también mal visto por el poder de turno, como todos mis hermanos, a tal punto que dos de ellos viven en París y el otro en México. Sé (me he enterado por los diarios) que por fin se ha autorizado la venta de mis libros en Buenos Aires, para felicidad de mi editor español.

Si la situación política no hubiera sido la que conocemos, mis lazos con la Argentina hubieran sido más estrechos. Mis amigos argentinos viven en Europa, en los Estados Unidos, en América latina, pero de todos los que yo tenía en mi juventud, cuando formaba parte en Buenos Aires de un pequeño movimiento de vanguardia, sólo dos se han quedado allá: Paco Silva y Horacio Swarzer. ¡Dos tan sólo! Los demás son nómades, como yo.

Al paso de los años vamos encontrándonos, por grupos, en las mismas capitales —Nueva York, París, Londres, Milán, Roma, Amsterdam, Barcelona, Madrid—, ya sea vendiendo baratijas en las ramblas, fundando periódicos confidenciales, actuando en teatros de mala muerte, exponiendo en las galerías, algunas veces asociados con otros pero casi siempre solos, negándonos a integrar un movimiento artístico.

Fuimos cambiando de continente, de oficio, de hábitos de vida y hasta de inclinaciones sexuales por lo menos una vez en la vida, si no dos o tres. Como cabales descendientes de inmigrantes, todos heredamos facilidad para la adaptación y placer por las mudanzas y las aventuras. Con una inquebrantable inclinación a la soledad y a la palabra de honor, no somos mafiosos pero sí sectarios. El (la) argentino/a escudriña la mirada de su interlocutor tratando de establecer siempre con él una relación amorosa. Los hombres tienen fama de seductores entre las mujeres de todas las capitales, pero entre los hombres tienen fama de homosexuales.

La mujer argentina, por su parte, pierde en el extranjero mucho de su encanto. Latina y criolla, piensa en el matrimonio y en la política y, con testarudez, busca las dos cosas en la misma pareja. Decepcionada, vuelve al país, salvo que haya llegado a París casada de antemano. Según lo que le toque en suerte, será modelo en las casas de alta costura o psicoanalista, metida siempre en profesiones que amalgaman cultura y costura y, muy a menudo, convertidas en dominadoras de un exiliado anónimo.

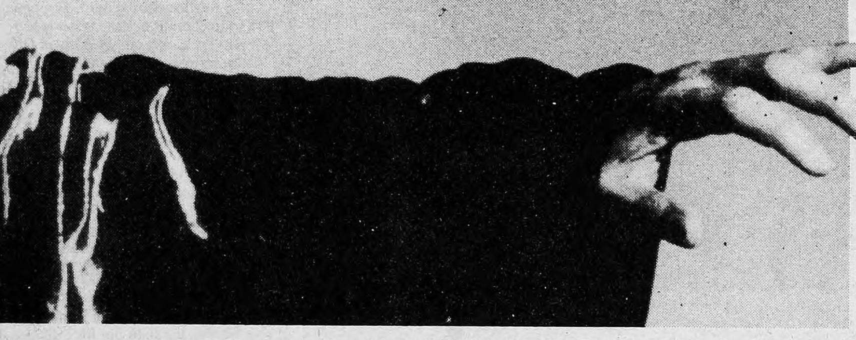
Segundo avatar de la pareja: la mujer se desembaraza pronto de su cónyuge argentino, aunque la separación no sea siempre seguida de un intento de convivencia con un nativo de París. Los ex amantes de la calle Florida se convierten en amigos y hacen nido aparte, aun cuando en la mayor parte de los casos en el nido viva un pájaro solo y homosexual o una devoradora de píldoras tranquilizantes. Cuando tienen hijos, los mandan a que se eduquen con la abuela, en la intemperie de las pampas. Los recuperan durante las vacaciones. Los niños vuelven a París sin saber leer ni multiplicar, pero con un estado físico que hace volver la cabeza a los transeúntes. Ahí está por ejemplo el pequeño Diego. Jugando al fútbol en el patio común de su edificio, ha roto ya los vidrios de dos departamentos, devora en cada almuerzo una costilla entera y, como se queja porque le falta el kilo diario de dulce de leche, lo mandan de vuelta a la Argentina.

El pequeño Didier —en cambio—, que nació de la relación de María Marta con Jean-Claude, es de lo más educado. A los tres años tiende solito su cama, a los seis tendrá un robot para que se la tienda. Es la diferencia de educación entre esos dos hermanos lo que marca la diferencia entre los dos mundos. ¿Pero acaso todo hermano deportista no sueña con ser un intelectual superdotado y viceversa?

Pertenezco a la cuarta o la sexta generación de inmigrantes españoles e italianos en la Argentina rioplatense y en el Uruguay, con sangre india mezclada. Sobre todo, sangre india. He tenido tres (¿o dos?) abuelas indias y un solo antepasado indio por casualidad: un chiquillo que escapó a la masacre de los charrúas en la actual República del Uruguay, a quien mis abuelos Botana educaron como a uno de los suyos, que se casó con una de sus hijas y que adoptó el apellido, según se cuenta en mi familia.

# RIO DE LA PLATA, UN INEDITO

# AMANTE FRANCESA



De esa época no conozco sino unas pocas anécdotas teñidas por el heroísmo de las guerras y de las conquistas, no tan lejanas en el tiempo, aunque allá en mi país un siglo equivale aún a cinco generaciones. Todos los argentinos tienen algo de indios, si no por la sangre por el mimetismo propio de todo animal que vive en grandes espacios vacíos. A los judíos de la Europa Central les gustaba llamarse *paisanos* entre ellos, usar ponchos y bailar el pericón nacional, mientras que los verdaderos gauchos, para ir a la ciudad, creían de buen gusto vestirse como rabinos.

De esa nebulosa, las constelaciones más fuertes siguen siendo la española (desde vascos hasta andaluces), la italiana (desde genoveses hasta sicilianos), los libaneses, los turcos y los sirios (a todos los cuales se llama *turcos* por igual), una gota de sangre inglesa en el mate, un chorrito de limón alemán y nada o casi nada de esos negros que aparecieron en el Uruguay y se extendieron hasta Brasil.

La verdadera antepasada común, la india, ha sido ignorada o escondida, y su lengua yace en el olvido. Esa madre original se manifiesta en los silencios, en una cierta manera de mirar el infinito, en la manía de la higiene: la muerte nos viene de los microbios que "ellos" nos han traído, si bien nosotros "los" correspondimos con nuestra sífilis. "Ellos" se contagiaron de la sífilis violando nuestros rebaños de llamas. Nosotros no tocamos nunca a las llamas. Son animales sagrados. Consideramos que la penicilina es milagrosa, y a veces lo es. Difundida por la Iglesia, la medicina occidental acaba por entregar cada píldora como si fuera una hostia. Se tiene un santo horror por los supositorios pero no por las inyecciones. Los aborteros son gente popular y hasta cortejada por los notables. Durante mi infancia montevideana, era de buen tono que uno de esos aborteros cosiera de nuevo la virginidad de la novia una semana antes del casamiento.

La Argentina, cuya historia es contemporánea de la historia de la novela, ha ido desplegando su relato en capítulos precisos con títulos redundantes: *Eva Perón, Madres de Plaza de Mayo, Guerra de las Malvinas*. Para bien o para mal, esos títulos han ocupado un lugar respetable en los diarios del mundo entero.

La distancia y la ironía con las que pienso en el Río de la Plata —que después de todo es mi lugar natal— son sentimientos recientes. Fue durante los años de prohibición que escribí mis grandes dramas. Mi escritura fue entonces más argentina que nunca. La persecución de mis hermanos, la muerte violenta de algunas personas próximas a mi familia, me hicieron imaginar el Río de la Plata como un purgatorio del que había escapado sintiéndome culpable. No tenía ni un rasguño, aparte de los del alma. Me pregunto qué habría sido de mi vida en Buenos Aires si el azar no hubiese hecho que, a la edad de veintidós años, mientras pasaba mis vacaciones en París, mi padre no hubiera pedido asilo en la embajada uruguaya, perseguido por ya no recuerdo cuál régimen.

Así encontró él un recurso perfecto para cortarme los víveres. Era el verano de 1963. Me puse a vender dibujitos en el Pont des Arts, no lejos de la editorial Jean-Jacques Pauvert, por donde yo pasaba de vez en cuando para mostrarle mis trabajos a Jean-Pierre Castelnau. En esos tiempos se estaba por lanzar el *Nouvel Observateur*. Castelnau llamó a Serge Lafaurie, que se ocupaba del diseño, y así llegué. Me quedé diez años dibujando semanalmente a una mujer sentada.

Mi padre, que tenía el hábito del exilio, lo consideraba como un período de la vida donde el hombre se abre a la libertad. Pero mi madre y nosotros, niños, aun cuando comprendíamos que habíamos escapado a la muerte o algo parecido, sabíamos al exiliarnos que una vida, la que habíamos vivido en la Argentina, se nos estaba escapando para siempre. Con frecuencia volví a tener este sentimiento, a veces de una manera dolorosa, otras veces sin darme cuenta, como en el escenario durante el momento de los saludos. La partida de un barco es triste para los que se quedan en el muelle. Para los que se van es como la muerte. ¿No dice acaso el refrán que partir es morir un poco?

**(Traducción: Tomás Eloy Martínez.)**







# Retrato por tres

**JORGE LAVELLI**

## El hombre

Caminaba muy cerca del suelo, rozándolo apenas con sus zapatos; un cuerpo ágil bajo vestimentas holgadas; una sonrisa en la comisura de los labios cargada al mismo tiempo de amistad e ironía; un espíritu veloz y un hablar lento y rítmico; una inteligencia lúcida y desarmante; una mirada sorprendida y atenta; una risa franca y sonora, escondida frecuentemente por bocanadas de humo; la voz que, al raspar la garganta, producía un sonido grave e inesperado, y, de pronto, frases enteras casi cantadas; alas invisibles que daban al andar una suntuosa fluidez; una fragilidad corporal en un caparazón intelectual superior: así se me ha aparecido siempre este ser sorprendente, brillante, pudoroso, infinitamente discreto, reidor y cambiante que se llamaba Copi.

## El actor

Nada me producía más placer que dirigir a Copi en sus obras. Se volvía entonces un autor que olvidaba su condición de Autor y que se entregaba a la actuación como quien se entrega a un juego. Sin preconceptos y por el puro placer de sus propios gestos, por el placer enorme de ser "cualquier cosa" diferente de sí mismo; ¡con esa espontaneidad y esa frescura que se invoca cuando se desea absoluta y obstinadamente lograr un éxito, como dominar una bicicleta demasiado corta o demasiado larga para sus piernas! En un juego todo puede intentarse sin consecuencias dolorosas para el espíritu: sólo hace falta recomenzar si se desea llegar al objetivo. Sin dolores en el alma ni lamentos, sin angustias ni frustraciones, seguro de querer llegar, guiado por ese sentimiento incomparable que se llama placer; esa voluptuosidad de ser cualquier otro gracias a la ropa, el maquillaje, las pelucas, los adornos o los simples gestos, sin atarse, en suma, a ninguna ambición profesional. Paradójico y raro, podía al mismo tiempo "hacer de actor" sin sentirse Actor; zambullirse en su obra, sin sentirse constreñido por su propio texto y sus propuestas.

¡Paradoja suprema del artista!

## El autor

¿Copi un autor? Yo diría mejor un escritor que traza con palabras un dibujo laberíntico y frondoso, pero coherente en su aparente caos. Un escritor de teatro nato: ejemplar en la economía de su discurso, en la utilización de su carga expresiva que rechaza todo anecdotismo y desbordante de multitud de historias entrecruzadas. Si su teatro se lee como un cuento y se interpreta como podría hacerlo un novelista, sus novelas son también cuentos modernos. Tan complejos y novedosos unos y otros como los mejores films mudos, como las grandes comedias de la antigüedad que no definían jamás sus fronteras y que abarcaban lo real en lo que lo real tiene de inexplicable y fantástico. Novela teatral o novela novelesca, todo toma en Copi los atajos más sorprendentes. No se puede emprender estos caminos maravillosamente construidos, ensayarlos, dominarlos, sin haber recorrido el viaje de la esperanza, de la ambición, enormes pero siempre "púdicas" de sus propósitos. Y este pudor, suprema delicadeza, pasa por las mayores extravagancias, las más hermosas locuras, pero dentro de la más sutil sensibilidad, la más deslumbrante inteligencia del mundo y de los hombres. Teatro-teatro, teatro-teatral.

**Traducción: Marcos Mayer**

COPIRIGHT

# Escribir con amnesia

**Autor del único estudio que existe sobre su obra —"Copi", 1991, Beatriz Viterbo Editora—, César Aira asegura, en este artículo inédito, que Copi escribía bien porque, entre otras virtudes, no sabía escribir.**

**CESAR AIRA**

Copi fue dibujante, novelista, dramaturgo, actor. Fue argentino, uruguayo, francés, italiano. Fue un gran artista (grande entre los más grandes) pero empleó su genio en hacerse un sitio marginal, donde se lo pudiera confundir con un no-artista, con un dilettante. No era nada definido, y por eso podía hacerlo todo. No sabía hacer nada, y por eso podía ser todo lo que quisiera. Pero no quería nada, y por eso podía atravesar todos los estratos de la ficción y la realidad, de la vida y la muerte. No era un francés nacido en la Argentina, ni un argentino exiliado en Francia, ni un franco-argentino que actuaba en italiano, ni un italiano criado en el Uruguay, sino apenas el pasaje, sin sustancia, entre todos esos estados ambiguos y muchos más.

Fue en principio un dibujante que no sabía dibujar, y que lo hacía maravillosamente. "Me llevó toda la vida aprender a dibujar como un niño", dijo Picasso. Se refería a una discontinuidad que hay entre el arte y el arte, que lo hace imposible para el común de la gente. Es milagroso que un ser humano dé el salto y resulte artista. Ese salto, ese milagro, fue la vida de Copi. Tampoco sabía escribir, por supuesto, ni en francés ni en castellano y escribió algunos de los libros más hermosos que haya en ambas lenguas. *L'Uruguayen, Le bal des folles, La cité des rats, La vida es un tango.* Todo lo que escribió está marcado por la falta de memoria. Es como Isak Dinesen, que una vez, cuando dictaba una novela, hizo aparecer a un personaje que había muerto capítulos atrás. La secretaria se lo hizo notar, y la baronesa respondió: "Querida, *eso* no tiene la menor importancia". En Copi, cada página implica el olvido de la anterior. Pero es que el mismo Copi se olvidaba de que no sabía escribir, ni dibujar. Al fin de cuentas, entre una cosa y su recuerdo sólo hay tiempo, y eso puede no aparecer en un dibujo. (El tiempo es el resto arqueológico de una vieja literatura sentimental que ya no nos conmueve.)

Con el teatro, la historia fue algo diferente. Porque el mundo es un teatro, al menos para un barroco, y Copi fue un hombre del barroco, un Shakespeare, un Calderón, mágicamente reencarnado en el París gay. La inclusión mutua de mundo y teatro fue una necesidad natural del mismo sistema de pasajes que lo hacía niño y adulto, artista y no artista, hombre y mujer. Y también vivo y muerto, porque a la muerte misma supo hacerla participar de su método de pasajes y reversibilidades. En una de sus mejores piezas. *Les quatre jumelles,* los personajes mueren y renacen unas veinte veces cada uno, con perfecta verosimilitud.

Porque Copi no fue un surrealista, ni un absurdo, ni un mágico. Fue un realista, salvo que operaba con dibujos, y él no sabía dibujar. Los niños no es que *sepan* dibujar, sino que saben *que* quieren dibujar. Quieren dibujar, por ejemplo, una nave espacial con la computadora descompasada por el rayo láser que le lanza un King Kong magnético a bordo de un galeón pirata atacado por un tiburón panda con dos sobrinos, uno bueno y uno malo. Como no saben dibujar, pueden hacerlo. En los niños, como en los artistas consumados, hay una voluntad positiva, libre. No es omnipotencia, es la realidad, lisa y llana, la vida aceptada como un devenir. El gran sí de un nuevo estilo de hombre renacentista. El devenir ha desustancializado el mundo, lo ha desprovisto de todos sus significados, lo ha transformado en una vida —en las vidas ejemplares de Copi—.

Si a ese mundo-vida que es el arte no lo reconocemos a primera vista, es porque las dimensiones son otras. El espacio-tiempo es una maqueta. Copi es el más grande miniaturista de nuestra época. Todo sucede en un tabladillo del tamaño del ojo, y muy rápido. De veras *muy* rápido. En general los críticos coinciden en que la lectura de Copi nos arrastra, nos subyuga, pero no todos indican que, antes de ese impulso irresistible, hay una transposición al nivel microscópico, o mejor: subatómico. Allí volvemos a encontrar las vicisitudes de nuestra existencia, pero en una nueva organización. El principio de Heisenberg lo explica: existe un estadio tan pequeño que las cualidades dejan de aplicarse a las cosas, y flotan todos, cualidades y cosas, y también el tiempo, el lugar, la relación, la percepción, como en una democrática reunión de familia. A eso se lo llama "principio de incertidumbre", pero sólo porque el observador sigue creyéndose Gulliver en Lilliput. Copi generaliza, y también nosotros, cuando nos volvemos Copi (y no hay más remedio que hacerlo), flotamos al nivel de los demás, y cerca o lejos de nosotros lo hacen nuestros sueños, dedos, deseos, pelo, idea, ropa, recuerdos, certidumbres e incertidumbres.



# UNA EN

**SILVIA RUDNI**

Está sentado en un almohadón e inclina la cara melancólica sobre una cartulina blanca, a la que rasga con una pluma delgadísima, mientras el fuego de la chimenea insiste en apagarse y Tita Merello canta en el tocadiscos "Se dice de mí", alternándose con Napoleón Puppy y su "Trisagio del soltero". De vez en cuando, el hombre —un muchacho de rostro sarcástico— se interrumpe para tomar un sorbo de whisky, y entonces debe buscar por todas partes el único vaso por el que no navegan los barquitos de papel que un amigo se empeña en botar sobre los restos de bebidas, en media docena de recipientes distintos. Dos horas después, unos sonidos profundos y guturales, la risa del dibujante y "estoy muy contento", dicho en un murmullo, indican que ha terminado su tarea.

Desde hace tres años, el argentino Raúl Natalio Damonte Taborda (el segundo nombre va por cuenta de su abuelo materno, el periodista Natalio Botana, director del legendario *Crítica* de los años veinte), Copi para todo el mundo, hace reír a los sofisticados lectores de *Le Nouvel Observateur* con su tira hebdomadaria. Hace una semana cumplió 28 años y su sexto aniversario en París. Ese día, con el pelo barriéndole la frente y el mismo aire de tristeza de siempre, asistió al primer ensayo de *Tiempo de una soñadora*, una obra que escribió hace cuatro meses y que la actriz Emmanuelle Riva *(Hiroshima mon amour)* protagonizará en estos días en el teatro Lautèce.

**LA SILLA DEL POLLO.** El principio se parece al de todos los argentinos, desde San Martín hasta Carlos Gardel, pasando por los exiliados (voluntarios) de la *belle époque*, que un buen día sacan un pasaje y desembarcan en Francia *para ver qué pasa*. Para Copi, el "antes de París" se reparte entre un bachillerato trabajosamente hilvanado de Buenos Aires a Montevideo y viceversa, la colaboración en la mitológica revista *Cuatro Patas*, dirigida por Carlos del Peral, y una obra con evidentes influencias de Tennessee Williams, *Un ángel para la señora Lisa*, leída en una noche de setiembre en el Teatro Sarmiento, no lejos de la jaula de los leones: la protagonista estaba siempre sentada, como la mujer de la tira que consagró a Copi en el *Observateur*.

"Cuando llegué a París, a comienzos de 1962, quería estudiar teatro —contó Raúl Natalio, la semana pasada, a Silvia Rudni, de *Primera Plana*—, pero durante un año no hice nada; viví de los giros, no demasiado opulentos, que mi padre me mandaba todos los meses, y no pisé una sala ni siquiera como espectador." Los giros se acabaron y entonces "me acordé que cuando era chico me gustaba dibujar, y comencé a hacer algunas cositas que después vendía en el Pont des Arts y en los cafés de por ahí". Eran acuarelas trazadas febrilmente por las tardes, y las entregaba a cambio de diez francos cada una. Fue en el Flore, todavía de moda en aquella época, que una señora quedó maravillada con lo que hacía *le jeune argentin*. Era la mujer del dueño de la revista *Twenty*, Jean-Claude Fournet, y quince días más tarde Copi se había convertido en colaborador permanente de la publicación. *Twenty* cerró al poco tiempo, pero los dibujos cayeron en las manos del jefe de radacción de *Le Nouvel Observateur*, una revista que, al cambiar de fórmula buscaba renovar el *staff*. "Nadie quería saber nada con la tira, yo mismo no estaba demasiado convencido y empecé a hacerla con el solo apoyo de Lafaurie; el resto opinaba

TREVISTA DE 1967

# Siempre se vuelve al primer amor

Entre 1965 y 1969 —es decir, desde que tenía 18 años hasta poco antes de cumplir 22—, Silvia Rudni escribió para "Primera Plana" algunos de los mejores textos del periodismo argentino. Calvino, Gombrowicz, Antonio Seguí, Miguel Angel Asturias y Arrabal fueron algunos de sus entrevistados de aquellos tiempos. Con una escritura luminosa y precisa, Silvia Rudni elaboró retratos que aún siguen siendo ejemplares. Exhumar su encuentro con Copi es como un acto de justicia celeste. Ambos fueron amigos entrañables, ambos murieron jóvenes.



que *le truc* no hacia reír a nadie."

Ahora, *le truc* es una de las razones del éxito de la revista: *Les poulets n'ont pas de chaises*, el libro en el que la editorial Denoel recopiló las colaboraciones de Copi, fue el regalo preferido de los franceses en la Navidad de 1966, y en ese mismo año su autor obtuvo el premio del Humor Negro. Medio oculto por la bufanda que alguien le trajo de Tucumán, Copi se niega a teorizar sobre el humor, a interpretar el simbolismo de la mujer sentada y el "pollo o pato, qué sé yo". Con un poco de paciencia y dos o tres whiskies es posible que confiese que "la mujer sentada es la estabilidad y, en última instancia, el Poder; el pollo es más débil porque no tiene silla, si tuviera una silla sería igual que la mujer, pero cuando dibujo nunca pienso en todo esto, sale así nomás". No tan así nomás, después de todo, como lo demuestran las etapas preparatorias por las que atraviesa hasta llegar a la versión definitiva.

La historieta, sin título, se reproduce en España, Italia, Estados Unidos y Dinamarca, "aunque si la hiciera originalmente para cada uno de esos países, no sé si sería así". Está seguro de que "en Buenos Aires hubiera hecho algo completamente distinto; la mujer sentada únicamente puede convenir a un país donde el kilo de tomates hace ocho meses que vale lo mismo, a un país que tiene edificios viejos de tres o cuatro siglos". Cuando le dicen que sus dibujos denuncian todos los males de la civilización tecnificada, él sonríe y desconfía. Pero, por debajo de un manto de ingenuidad, Copi dispara afilados dardos contra el matriarcado, la esclavitud impuesta por los objetos, las convenciones, la publicidad. "La gente cree que yo me identifico con el pollo y que hago a la mujer deliberadamente estúpida. No es verdad, siento mucha ternura por ella; es medio cursi, pero a veces dice cosas inteligentes y tiene buenos sentimientos", enuncia con un gesto perverso que parece inocente.

**EL OTRO YO.** Hace menos de un año que Copi declaraba en la revista *Mundo Nuevo*: "Si ahora yo escribiera teatro, lo haría de una manera completamente distinta" (de los dibujos). Y, tras afirmar su escasa simpatía por las piezas de Ionesco, concluía: "En Buenos Aires me pasaba la vida en el teatro, o leyendo teatro, y sentía esa especie de magia que se desprende de todo lo teatral. Ahora no la siento más, el teatro me aburre un poco". Pero, en el último verano europeo, Copi —que en 1966 interpretó personalmente a su famoso "pollo o pato", sumergido en una bañadera con la bailarina Graciela Martínez— decidió que hacía dos años que no se tomaba vacaciones, sacó un pasaje y anunció a sus amigos que iba a tomar sol a Sicilia. Volvió un mes después, tan pálido como se había ido y con una pila de papeles bajo el brazo. En treinta días, sólo había salido dos veces del hotel para aprovisionarse de cigarrillos. El resto de la estada se encerró en la pieza y escribió *Tiempo de una soñadora*.

"Trabajaba ocho horas sin parar; llegué al final como en un delirio", relató en el café de la Place de la Contreescarpe, donde suele desayunarse a la una de la tarde. La obra, escrita directamente en francés, es la historia de una mujer rodeada de miedos y de misterios que riega sus plantas y el árbol del parque mientras su marido —el cartero auténtico— construye un avión para irse, el vendedor de melones toma el té y los falsos carteros se obstinan en morirse sobre los platos de sopa. Como sus dibujos, los dos actos crecen en medio de diálogos por completo convencionales, que transforman a los hechos más extraños en acontecimientos cotidianos. Pero se encrespa un poco si se le sugiere una estrecha vinculación entre sus dibujos y su teatro; no quiere admitirla del todo, así como tampoco desea ser del todo adscripto al Teatro del Absurdo y se defiende diciendo que no sabe lo que es. Lo importante es que, lector incansable de Beckett y de *Alicia en el País de las Maravillas*, Copi se pasea entre lo imaginario y lo real, haciéndolos confundir, con óptimos resultados.

Todas las tardes, Raúl Natalio se instala silenciosamente en la tercera fila de platea del Lutèce, asiste a los ensayos ("es fascinante ver cómo van saliendo las cosas") y se queda mudo, antes de hundirse de nuevo en la cartulina blanca para "inaugurar desde cero cada vez" el mundo de la señora sentada y el patipollo, alternativamente víctima y verdugo, según las circunstancias. "El dibujo semanal es una especie de tortura —rezonga—; apenas acabo uno tengo que empezar a pensar en el siguiente, y ahora, con el teatro, es tan difícil..."

La pieza no se sitúa en ninguna parte y tampoco es posible adivinarlo por los personajes. Sin embargo, la dedicatoria al director Jorge Lavelli (que hace la *mise-en scène*), a la cabeza de la edición que publicará Christian Bourgois, podría ser una clave:

"Querido Jorge: Te doy esta pieza en recuerdo enternecido de la ciudad de Buenos Aires porque fue, para nosotros también, un poco el parque de nuestra infancia, en una de cuyas esquinas rosadas matamos a golpes de martillo a diecisiete carteros, a un vendedor de melones y a la prostituta del barrio antes de irnos, como unos chiquilines, a serruchar los árboles de los patios de San Telmo. Perseguidos por los granaderos, nos volamos en un bimotor azul, no sin dejar caer, para divertirnos, nuestra valija en las cabezas de nuestros abuelos, que comían tallarines en la pista de aterrizaje. Por tantas otras razones tan misteriosas como Buenos Aires, espero que esta pieza sea tuya = mía. Si sucede, gracias. Copi."

## 1970, Evita

***En marzo de 1970, Alfredo Arias puso en escena "Eva Perón", una obra de Copi cuyo protagonista era un travesti.***

**ALFREDO ARIAS**

Facundo Bo interpretaba a Eva Perón. La Argentina y París nos condenaron. En Buenos Aires se celebraban misas. En París la crítica nos demolía. Sin embargo, el público se apuraba a llenar el Théâtre de l'Epée-de-Bois. Nos llegaban cartas amenazantes. Una noche, cuando hacía diez minutos que la obra había comenzado, llegó de repente a los camarines una confusa sucesión de ruidos. Abrí la puerta que daba a la calle. Un hombre, el rostro enmascarado con una media negra y una barra de hierro en la mano, avanzó hacia mí —éstas son las imágenes constantes del terror en la Argentina—. Escapé. Me pareció ver un agujero en el muro que roda al teatro. Error. Caí sobre un montón de basura. Vi acercarse a Facundo vestido con su robe dorada. El también cayó entre la basura. Me rogó que le arrancara la robe. Nos escondimos. Miramos hacia el teatro: llamas, explosiones, gritos. Lloramos. Facundo prometió no volver a subir a un escenario. Un amigo, que se encontraba en la sala y que creía que el atentado formaba parte de la puesta, encontró genial la idea de destruir el decorado antes de cada representación. Llegó la policía. Nos calmamos, el teatro era un verdadero campo de batalla. Los grupos de extrema derecha tenían órdenes de destruir el decorado y de pintarnos de rojo. El encargado de prensa había atrapado a uno de los agresores. Durante los meses siguientes dormí bajo el armario de la pieza del hotel. Hubo un juicio. El acusado se defendió sosteniendo que Facundo era travesti de verdad, que hacia la calle.

**Traducción: M.M.**

## EL CAZADOR OCULTO

**María Julia Alsogaray**, secretaria de Medio Ambiente; **Alvaro Alsogaray**, diputado nacional; **Mauro Viale**, animador.

MJA (Cuando yo era chica mi papá decía): "A la chiquita tienen que dejarla pensar, porque su cerebrito trabaja lento".

MV: ¿A vos te decía eso? Está pasando la factura, ingeniero...

AA: ¡No, pero sí era cierto! ¡Lo peor es que sigue siendo cierto!

(...)

MV: Por ejemplo, en la época más dura que tuvo este país, que fue la del Proceso (de Reorganización Nacional), ¿ustedes se hablaban, se decían cosas?

AA: ¿El Proceso? ¿Qué problema hubo con el Proceso?

MV: ¿Cómo...?

*La mañana*. ATC. 16 de junio, 9.15 hs.

**Susana Giménez**, animadora.

¡Ola lá! ¡Cómo van las encuestas (para la elección de senador)! 64 para Avelino (Porto). 99 para (Fernando) de la Rúa, y 14 para "otros"... "Otros" deben ser los indecisos...

*Hola Susana, te estamos llamando*. Canal 11. 22 de junio, 14.31 hs.

**Angel Luque**, ex diputado nacional (PJ).

Yo fui la primera víctima social de los medios periodísticos.

*La mañana*. ATC, 19 de junio, 9.40 hs.

**Felipe Puerta**, gobernador de la provincia de Misiones; **Zulma Faiad** y **Graciela Alfano**, animadoras.

FP: ...Por lo tanto, cuando la corriente llega, llega en forma repentina, destroza infraestructura, y genera muchos problemas (...). En estos momentos lo hemos superado.

ZF: ¿Es cierto que en Brasil abrieron unas compuertas, y que por eso nosotros nos hemos inundado?

GA: A lo que se está refiriendo Zulma es a la represa de Itaipú. Itaipú-Corpus, en realidad, que es una de las represas más grandes del mundo, por la cantidad de agua.

FP: Itaipú. Itaipú... Corpus es una represa proyectada, aún no construida, y en territorio argentino.

*Graciela & Andrés*. ATC. 16 de junio, 15.20 hs.

# Best Sellers///

## Ficción

| | Ficción | Sem. ant. | Sem. en lista |
|---|---|---|---|
| 1 | *El canto del elefante,* por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los elefantes en Simbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su lucha. | 1 | 4 |
| 2 | *La ciudad ausente,* por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). Esta segunda novela de Piglia teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer, Elena de Obieta—, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida. | 5 | 3 |
| 3 | *Vox,* por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos. | 4 | 3 |
| 4 | *American Psycho,* por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas. | 2 | 26 |
| 5 | *La gesta del marrano,* por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo. | 9 | 33 |
| 6 | *El séptimo mandamiento,* por Lawrence Sanders (Emecé, 12 pesos). Una inspectora de seguros viaja a Nueva York para investigar el violento asesinato de un joyero millonario. Con la ayuda de un detective policial descubre que detrás de la fachada impecable del imperio se esconde una madeja de intrigas y corrupción. | 8 | 7 |
| 7 | *El plan infinito,* por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena esfervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa. | 3 | 28 |
| 8 | *Le gusta la música, le gusta bailar,* por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El título de esta historia de suspenso es tan sólo el comienzo de un aviso personal. "Varón soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 años que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responde. | 7 | 10 |
| 9 | *Siempre es difícil volver a casa,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 12,14 pesos). Cuatro hombres desesperados deciden asaltar un banco y huyen tras ser descubiertos. Su fuga altera por completo la tranquila vida de provincia, afloran viejos rencores y los asaltantes pasan a ser víctimas y no victimarios. | 10 | 5 |
| 10 | *Inshallah,* por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos). Caudalosa novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida. | 6 | 11 |

## Historia, ensayo

| | Historia, ensayo | Sem. ant. | Sem. en lista |
|---|---|---|---|
| 1 | *Los dueños de la Argentina,* por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva exploración para desentrañar el contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país. | 1 | 11 |
| 2 | *Robo para la Corona,* por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos. | 2 | 29 |
| 3 | *Usted puede sanar su vida,* por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental. | 3 | 52 |
| 4 | *Te quiero pero...,* por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribió un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias. | 4 | 4 |
| 5 | *Fuegos de artificio,* por Daniel Muchnik (Planeta, 13,95 pesos). Un análisis polémico sobre el Plan Cavallo. El autor sostiene que su éxito es aparente y que sus días están contados. Su debilidad, según Muchnik, es la falta de una política de crecimiento sostenido, tanto en el plano interno como en el externo | 5 | 7 |
| 6 | *El fin de la historia y el último hombre,* por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del departamento de estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó. | — | 1 |
| 7 | *El descabellado oficio de ser mujer,* por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un descabellado humor, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, la familia, el portero y el marido le sirven de excusa para hablar sobre la mujer. | — | 1 |
| 8 | *Amate a ti mismo, cambiarás tu vida,* por Louise L. Hay (Urano, 14 pesos). El último capítulo de este libro, un manual de autoayuda basado en *Usted puede sanar su vida*, se titula: "Me veo a mi misma bajo una nueva luz". Para lograrlo, hay que pasar por una larga serie de ejercicios propuestos por la autora. | 9 | 9 |
| 9 | *La antidieta,* por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Urano, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come. | 7 | 40 |
| 10 | *El asedio a la modernidad,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX, que comienza con el pensamiento de Nietzche y desemboca en el posmodernismo. | 8 | 31 |

**Librerías consultadas:** El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

## RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Andrés Rivera: **La sierva** (Alfaguara Literaturas). Con la intensidad, la transparencia y la belleza que son ya rasgos de su estilo, Rivera retoma el mito hegeliano del amo y el esclavo y lo cuenta con el lenguaje de una bastarda ambiciosa y de un juez sin escrúpulos.

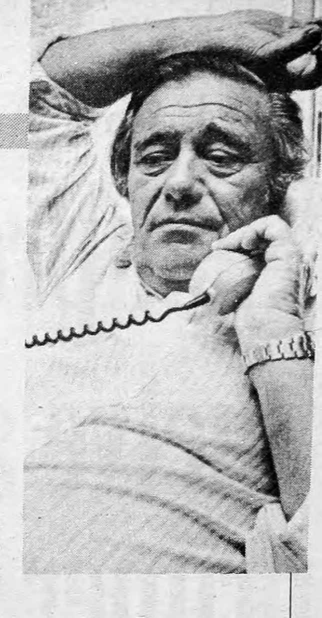
A. S. Hyatt: **Posesión** (Anagrama). Novela ganadora del Booker Prize y digna heredera de *El nombre de la rosa*. Uno de esos raros y voluminosos libros que fascinan tanto a eruditos como a lectores inocentes, por su hábil combinación de thriller, ensayos, novela de ideas y apasionada historia de papeles victorianos y cartas inconclusas.

Marcos Zimmermann: **Patagonia** (Edición privada). El subtítulo de este notable volumen de fotografías es *Un lugar en el viento*. Pero hay algo más: cada una de las imágenes pareciera inmovilizar la eternidad de un mundo aterrador, bellísimo, desconocido.

# Carnets///

HUMOR

# Tato en la biblioteca



**GOOD SHOW!** Santiago Varela. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1992.

Los tiempos que corren son los de la televisión. La lectura tiene otros ritmos, ocurre menos apresurada. La distancia entre los cinco a diez minutos por los que se extienden los monólogos de Tato Bores en esa "realidad" que es la pantalla y la duración del tiempo de la lectura en ésta, su versión por escrito, dice bastante de la relación entre los dos medios. Por de pronto esa distancia no afecta el placer de la sonrisa ni, desgraciadamente tal vez, atenta contra su vigencia.

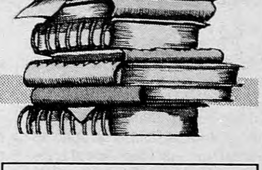
La mente del lector se invade con el ritmo respiratorio y la voz algo ronca de Tato, e inevitablemente la lectura se va asociando a un repertorio de imágenes que, a su vez, abandonan el vértigo con el cual sucede todo en la televisión, dejan de lado su destino efímero y se convierten en memorables. Es que la diferencia de los tiempos está habitada por el trabajo del lector que reconstruye la trama posible que llevó de las palabras escritas a la imagen definitiva.

Si algo faltaba para convertir a Tato en un clásico del humor televisivo era un lugar en la biblioteca, reaseguro de la memoria. Este ingreso al mundo de los libros plantea también, si puede decirse así, un conflicto de autorías. La serie de monólogos del '91, inteligentemente prologados por Sylvina Walger, está firmado por Santiago Varela, que llegó al trabajo televisivo después de una prolongada trayectoria como articulista en la revista *Humor*. Sin embargo, el diseño de tapa y las referencias del lector llevan la imagen de Tato Bores, que es, a su vez, el nombre de un personaje que se hizo famoso por una manera de decir monólogos como los que escribe Santiago Varela en *Good Show!* En cierto sentido es éste un múltiple y revestido a la vez, del anonimato que encierra el espectáculo de la televisión, donde nadie es del todo quien es.

Más allá de las reflexiones que suscita un libro que lleva la pantalla al papel, la lectura de *Good Show!* es un ejercicio de gozosa inteligencia que vuelve a descubrir el humor como una de las formas más efectivas de editorializar la realidad. O de enfrentarla. Como escribió Varela y dijo Tato, por debajo de la peluca: "Debe ser por eso que más de un político se hace el chistoso mientras a mí, que tengo Chapa de Cómico de la Nación, la úlcera se me hace cada vez más grande".

**MARCOS MAYER**

# PERSIANA AMERICANA



**EL BRISTOL,** Emeterio Cerro. Betania, Madrid, 1991.

Entre los poetas porteños (casi un subgénero literario), Emeterio Cerro no pasa inadvertido. Desde los que celebran sus juegos de palabras y su abundancia de aliteraciones hasta los que lo execran subnombrándolo como Cementerio Perro. Para decirlo rápidamente, Emeterio ataca de nuevo y ataca todo: nervios, hígados y corazones. Para aplaudir o maldecir, según quien corresponda.

**PARAISO PRIVADO,** Judith Krantz. Emecé, 1992.

Jazz, fotógrafa que circula con un seudónimo que le queda grande, es lo bastante hábil como para que sus modelos surjan naturales bajo los artificios de la luz y las vestimentas. Como en un best-seller, pura receta para que todo resulte llevadero, aceptable, condenado al olvido. Luego todo se complica, cuestiones ecológicas, amores contrariados, chinos ambiciosos, abogados sin escrúpulos en una traducción sorprendentemente cuidadosa a cargo de otra mujer: Valeria Watson.

**BREVE ANTOLOGIA DE CUENTOS 2,** Autores varios. Sudamericana Joven, 1992.

Todo comentario sobre una antología remite al desencuentro entre el compilador y el lector. Y para qué reiterar aquí este tópico. Las intenciones son buenas (acercar buena literatura a los adolescentes) y la selección es más que plausible e incluye relatos de García Márquez, O'Brien, Bioy Casares, Greene y los antologizados en exceso Bradbury y Manucho.

**CHRISTIAN METZ Y LA TEORIA DEL CINE,** Coloquio de Cerisy. Catálogos, 1992.

Los franceses inventaron el cine, por mucho tiempo dejaron que Hollywood lo hiciera pero, como derecho de pernada, se reservaron el seguirlo teorizando. De allí ciertos nombres que se convierten en cita obligada de los estudiosos del cine (que son bastantes más de lo que se sospecha): André Bazin, Jean Mitry y finalmente quien llegó de la mano de la *nouvelle vague* y el estructuralismo: Christian Metz. A su obra y sus aportes están dedicadas estas actas del Coloquio de Cerisy, generalmente más afectas a la lingüística y la crítica literaria. En un volumen de muy buen nivel se destacan los trabajos de Raymond Bellour y Jacques Aumont, además del interesante reportaje a Metz hecho por Michael Marie y Marc Vernent.

**Y EN ESTE RINCON... ¡LAS MUJERES!,** Maitena Burundarena. Ediciones de la Flor, 1992.

A quienes descreen de nuestro sentido femenino del humor, Maitena Burundarena dedica desde el título esta serie de historietas que oscila entre los hallazgos y los límites del costumbrismo. Es la mirada sobre una familia sometida a los rituales cotidianos de la vida en Buenos Aires y el mecanismo de su humor es la percepción de que la vida hogareña se sucede entre el malentendido y la decepción. De esta fatalidad nace la sonrisa y varias agudas observaciones.

**VIDA COTIDIANA. COLOR DE ROSAS,** Eugenio Rosasco. Sudamericana Joven, 1992.

A Luis Vitale, que es profesor en varios países de América y Europa, le preocupa una vieja cuestión: la inexistencia de una teoría que se adecue a los dramas y pesares de la realidad latinoamericana. El tema se viene discutiendo desde Mariátegui y en Vitale se nota una mayor efectividad a la hora de plantear las cuestiones no resueltas que cuando le toca proponer sus propias soluciones. Lo que no puede negársele es una reflexión bastante intensa sobre el asunto, agudeza, buena información y una adecuada actualización teórica. Para el debate de los historiadores.

**LAURA TABOADA**



HISTORIA

# Imaginar el cuerpo

**FRAGMENTOS PARA UNA HISTORIA DEL CUERPO HUMANO**, tres volúmenes. Edición de Michel Feher, con Ramona Nadaff y Nadia Tazi. Taurus Humanidades, 1991. 1560 páginas en total.

"El objeto más importante del mundo", dice Paul Valéry al hablar del cuerpo, y luego, dudando de la palabra *objeto*, corrige: "No existe nombre para designar el sentimiento que tenemos de una sustancia de nuestra presencia".

Como se sabe, las cosas nuevas son sólo cosas que han sido olvidadas. La historiografía actual no ha "descubierto" el cuerpo. Sin embargo, el cuerpo es hoy un "nuevo" tema de la historia. Los *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* son una recopilación de trabajos de historia, antropología, crítica y filosofía, que reflexionan sobre el cuerpo y sus usos en algunas tradiciones de Occidente —desde la Grecia homérica hasta nuestros días—, Oriente y Africa. En este ambicioso proyecto dirigido por Michel Feher colaboran muchos de los mejores *scholars* de Europa y Estados Unidos: Jacques Le Goff, Jean-Pierre Vernant, Piero Camporesi, Françoise Héritier-Augé, Julia Kristeva, Jean Starobinsky, Caroline Walker Bynum y otros. Esta obra reúne los aciertos de una reflexión interdisciplinaria que trabaja sobre temas que hasta ahora se consideraban fuera del tiempo, e ilumina una historia futura.

El primer tomo analiza las relaciones del cuerpo humano con el cuerpo divino y con los títeres, los monstruos híbridos y los autómatas. El segundo se ocupa de las relaciones psicosomáticas, es decir, de los modos de articulación del adentro con el afuera: cuerpo y alma, percepción interna del propio cuerpo, erotismo y muerte. El último tomo estudia las relaciones entre órgano y función. A saber, de qué manera el uso de metóforas o modelos orgánicos "naturaliza" las instituciones políticas ("El estado es un cuerpo", dice Jean de Salisbury en el siglo XII), el orden o los principios morales y de qué modo el orden social se inscribe en los cuerpos individuales (durante el siglo XIX, el dolor de muelas es una metáfora del sufrimiento y del terror de la lucha social).

Estos *Fragmentos* construyen numerosos y notables aportes y muestran que las diversas tradiciones poseen elementos comunes. Por una parte, habría dos formas elementales de comprender los procesos vitales. Una de ellas piadosa, porque no practica la disección. Es la que recurre a la metófora del microcosmos y el macrocosmos, según la cual el hombre es como un mapa del mundo. "Quien toma conciencia de la verdad de su cuerpo llega a conocer la verdad del universo", dice un texto tántrico. Otra que define al cuerpo como una máquina que sólo conocemos cuando se divide y trocea; que "fragmenta esa personalísima carne", dice Foucault. Dos maneras de enfrentar su desgaste, su utilidad, su reproducción y su monotonía; volviendo a Valéry, "el cuerpo hace sangre que hace cuerpo que hace sangre". Por otra parte, hay en esta obra una reflexión sobre el sacrificio que parece dibujar el siguiente esquema: el universo y la sociedad tendrían dos cuerpos, uno que exige sacrificios de fragmentación destinados a reconstruir una fractura, un resquicio en el orden de un cuerpo cósmico, y otro que demanda sacrificios de purificación sobre las víctimas que encarnan la hibridación de categorías, como ser las prostitutas de la época victoriana, en cuyo cuerpo se mezcla sexualidad (en la que se reproduce la familia) y mercado, o los reyes africanos, en quienes se borran las fronteras entre cultura y naturaleza.

En los últimos veinte años la historia ha trabajado con la noción de representación, y cada vez más, con una noción de representación que no es especular o irreal, sino más bien una instancia que modifica también lo real y sin la cual lo representado no tiene verdadera existencia. La noción de construcción, que se ha transformado en el paradigma de la nueva historia, se despega aún más de la especularidad y considera que es la representación la que construye, en este caso, el cuerpo real. La historia actual recorre un camino doble. Por una parte, sigue buscando en el Dr. Jekyll las huellas de Mr. Hyde, sigue interrogándose sobre las tradiciones que buscan signos que revelen la naturaleza del alma o la presencia del doble y que exploran las correspondencias entre los rasgos de la cara y las pasiones. Por otra, como en los últimos instantes de *El retrato de Dorian Gray*, en los que el cuerpo real de Dorian es transformado por la deformidad de su retrato desde fuera, la historia ha comenzado a pensar que son los cuerpos de los dioses y los de los autómatas los que modelan el cuerpo de los hombres, y a reflexionar sobre las disciplinas que se le imponen al cuerpo con el fin de dar forma al alma de un héroe o de un santo.

**MARTA MADERO**



CRITICA

# El último romántico

**CRITICA DE LA CRITICA**, Tzvetan Todorov. Paidós, Barcelona, 1991. Traductor: José Sánchez Lecuna. 162 páginas, $ 19.

El título induce a creer que se está ante un libro para especialistas. Sin embargo, una sospecha de algo diferente se produce al leer el subtítulo de cuño romántico: Novela de aprendizaje. Y mucho más se halla la tradición romántica —de los alemanes en particular, y en el acercamiento de lectura y vida si se lo inscribe en la línea de la *Biografía literaria* de S. T. Coleridge— como punto de referencia de rupturas y continuidades que Todorov señala en los diversos autores considerados. Vale la pena mencionar algunos nombres: Brecht, Sartre, Blanchot, Barthes, Bajtín.

El conjunto del libro se estructura en torno de la *personalización* —como figura de sujeto situado— tanto en la presencia del Yo que llega hasta el tono confesional como en la singularización de los autores considerados. De este modo no se trata del análisis de fríos objetos de estudio sino del relato de una experiencia amplia y variada, que al instaurar ese Yo le otorga al Otro el status de tú, en una propuesta de crítica y diálogo —crítica dialógica hasta en sus formas más ostensibles como el reportaje o el intercambio de correspondencia—, resultado de sucesivas experiencias y aprendizajes de y con distintos maestros. Entusiasmos y reflexiones que involucran la propia obra de T. Todorov: desde los formalistas rusos, que editara en *Teoría de la literatura*, la corriente estructuralista, cuya activa presencia se advierte en la *Poética* y en el *Diccionario enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje* en colaboración con Oswald Ducrot, sus preocupaciones hermenéuticas en *Símbolo e interpretación*, y el creciente interés por la historia y el enfrentamiento con el otro en *La conquista de América*.

¿Cuál es la finalidad? Mucho más que el estudio de la persistencia o separación respecto de la tradición romántica es la búsqueda de la verdad, como horizonte y no como dogma, la insoslayable remisión a los valores y la visión en perspectiva de las grandes corrientes ideológicas de este tiempo a partir de su concreción en los estudios literarios, lo que de paso otorga a la literatura una función y un valor social en rechazo de la gratuidad. Ideología, valores, verdad, Todorov planta frente al lector tres términos que parecen anticuados para algunas actuales filiaciones y estimaciones, y los reivindica.

Sin excluir la amenidad en la lectura y con una amplitud de miras correlativamente dirigida a un público que sobrepasa el estrecho grupo de teóricos y críticos —términos también puestos en relación problemática—, este último texto de Todorov desarrolla un trabajo de difusión, cuestionamiento y autocrítica que, al reponer esas categorías "pasadas de moda", no hace sino afirmar la necesidad de su vigencia.

**SUSANA CELLA**

# JORGE DAMONTE RECUERDA A SU HERMANO

MARCOS MAYER

Residente en Francia —al igual que su madre, la célebre China Botana— el fotógrafo Jorge Damonte se encuentra de paso por Buenos Aires. Vino a inaugurar, en el Centro Cultural Recoleta, una muestra de fotografías que testimonian, en su mayoría, obras teatrales actuadas o dirigidas por su hermano Copi. Lo que sigue es el diálogo que Marcos Mayer mantuvo con él. La infancia de los hermanos, los gustos literarios, las amistades y la muerte de Copi son evocados aquí con precisión entrañable.

# COPI DE NIEVE

Copito. Así lo llamábamos desde chico. Fue mi abuela, Salvadora Botana, la que le empezó a decir copito de nieve, porque era muy blanco y tenía el pelo muy negro. Después el apodo quedó reducido a Copi. Mi abuela fue alguien muy importante en su vida. Había sido actriz, escribía teatro que se daba en la Avenida de Mayo. Era bastante anarquista y durante un tiempo llegó a dirigir *Crítica*. En una de las últimas cartas que recibió Copi, le contaba que había ofrecido la bóveda familiar para que enterraran al Che Guevara."

La pregunta por el significado del apodo Copi sirvió como desencadenante para que Jorge Damonte comenzara a evocar toda la infancia compartida con su hermano Raúl. Aquellos tiempos en que Copi montaba sus propias obras de teatro, las dirigía, actuaba y se disfrazaba haciendo participar a la familia, a sus amigos, a los amigos de la familia y hasta a los animales de la casa. Jorge recuerda que a los 11 años su hermano ya había escrito la primera obra, *El General Poder*, un anticipo de lo que luego sería *Eva Perón* y a los 19, poco antes de irse a Francia, tendría su primer contacto con el público en el teatro Sarmiento junto a la actriz Gloria Ferrandiz con *Un ángel para la señora Lichter*, que fue leído y que transcurría en un conventillo mitológico. Ambos textos se perdieron. Las lecturas de infancia coincidían con este oficio: la pasión por Tennessee Williams, O'Neill, Lorca, a quien accedió a través de Margarita Xirgu, quien compartió con los Damonte el exilio en Montevideo.

Mientras tanto ambos hermanos iban de un colegio a otro y, al terminar el primer año de secundaria, Copi abandona la escuela. Antes de irse a Francia da los 4 años restantes libres en un verano y se recibe de bachiller. En el trasfondo del aprendizaje estaba la tradición familiar: el diario *Crítica* fundado por el abuelo Natalio. Arturo Cuadrado y el padre les enseñaban a escribir y recibían la visita del gordo Perrone, muerto hace poco a los 100 años, que había sido titulero en *Crítica* y luego en *Crónica*. "Copi podía armar un diario en 15 minutos y solía decir que él era un periodista, aunque su única experiencia fue en *Resistencia Popular*, que ayudó a fundar y donde era el principal corresponsal", observa Jorge Damonte mientras recuerda que en Francia Copi retomaría si bien no el oficio, sí el ritmo de publicación a través del dibujo, en *Libération*, donde crearía muchos personajes, entre ellos uno, Liberette, que causó gran conmoción, porque era una mujer con sexo masculino que todos los días reflejaba lo que pasaba en la ciudad.




Ante la pregunta de cómo era la vida social y artística de Copi en París, su hermano relata que se rodeaba de una izquierda francesa, de su edad, y de argentinos y que la primera obra representada, *Santa Genoveva en la bañadera*, fue dirigida justamente por un argentino, Lavelli, y actuada por Copi junto a otro compatriota, Gerome Savary. Luego pasaría a ser dirigido por Alfredo Arias. "Su teatro es fundamentalmente argentino. En Francia nunca fue considerado como francés, Copi no hizo una carrera a la francesa. Era muy periodista, muy botanesco. Sus obras eran golpes mediáticos. Tal vez por eso fue descubierto tan rápido, tanto en los dibujos como en el teatro. Solía decir: 'Qué suerte no ser francés porque en Francia no permiten hacer 2 o 3 cosas a la vez'. Paralelamente al teatro comienza su trabajo como dibujante, desde el primer número de *Le Nouvel Observateur* para pasar después a *Libération*."

Inquirido acerca de cuáles eran las lecturas habituales de Copi, su hermano recuerda que, si bien fue cada vez leyendo menos, persistía en él una pasión, la del Siglo de Oro Español y dos presencias constantes en su mesa de luz: Quevedo y, sobre todo, *El lazarillo de Tormes*, que releía una y otra vez sin dejar de reírse. Ante otro tema, el de cuál fue su público teatral, Damonte responde que "era sorprendentemente joven. En general, la gente que suele pedir sus obras para representar no pasa de los 22, 23 años. El público no creció con él".

El Copi más conocido en la Argentina es el de la historieta, aunque, según su hermano, el dibujo no era lo que más le gustaba y no lo hacía sino por encargo. "Su primer personaje salió en *Resistencia Popular* y ocasionó más de un problema con la censura. Era un perro con bigotes y monóculo de Barrio Norte y que respondía al nombre de *Gaspar el gorila oligarca*. Luego vinieron los tiempos de *Tía Vicenta* y *Cuatro Patas*."

Jorge Damonte desmiente que, como se ha dicho tanto, el personaje de *La mujer sentada* tenga que ver con una tía que falleció hace dos años, aunque reconoce que hay parecidos físicos. "Hay sí algunos retazos autobiográficos en las novelas, que fueron su mayor pasión. *En la vida es un tango* está un poco narrada la vida de nuestro padre, a quien en principio iba a dedicársela."

Copi escribía a gran velocidad, como ocurrió con su pieza teatral *La copa del mundo*, de 1978, cuyo tema fue el Mundial realizado en la Argentina, y que estuvo destinada a denunciar la farsa. La terminó en 5 días. También llegó a escribir otras piezas en 48 horas. Su sistema de escritura tenía mucho que ver con lo que podía visualizar. Si era teatro, pensaba en un actor o en una actriz, si se trataba de novelas, solía disfrazarse con el personaje y su hermano Jorge sacaba las fotos. Era su manera de fijarlos. Además leía, en voz alta y constantemente, lo que escribía. Le gustaba mucho el teatro leído, tanto es así que su primera obra y también la última, *Las escaleras del Sagrado Corazón*, pertenecieron a ese género. Escribía a mano, tenía una letra muy clara. Luego lo hacía pasar a máquina y hacía las correcciones, que en general eran bastante pocas. Damonte recuerda que el tiempo en que Copi no escribía solía pasarlo en compañía de amigos, cocinando y caminando entre tres y cuatro horas diarias. Bebía poco, no fumaba tabaco y prefería la marihuana, que le solucionó sus problemas de asma. Entre lo amigos que frecuentaron su casa estaban Michel Foucault, de quien solía burlarse, Víctor García, Guy Hockengein, con quien vivió hasta su muerte y que falleció dos meses después (coautor de dos libros con Foucault), y Serge Lafaury, director de *Le Nouvel Observateur*.

Hay un paisaje que se repite constantemente en la obra de Copi: el del Uruguay. "Era nuestra infancia, mi madre es uruguaya, mi abuelo Natalio también lo era. Fue el único momento en que hicimos vida de campo. El teatro de mi hermano está muy influido por las obras que veíamos de chicos en el campo, los dramas gauchos: chicotazos, un poco épicas, un poco cómicas, en el límite del erotismo. Admiraba mucho a cierto tipo de actores populares, como Adolfo Stray."

Sobre el final de la charla surgió, respetando la cronología, el tema de la última ceremonia del artista. Copi quiso ser cremado, y las cenizas lanzadas al viento fueron acompañadas por la guitarra de Paco Ibáñez que había musicalizado "Juventud, divino tesoro", de Becquer. A este recuerdo, de todas maneras, no se asoma la tristeza. Las palabras de Jorge Damonte lo confirman: "Siempre me da alegría hablar de él, tan positivo, tan serio, fuerte, íntegro".

## Libros publicados

*El baile de las locas* (Anagrama, 1978)
*Las viejas travestis y otras infamias seguido de El Uruguayo* (Anagrama, 1978)
*La vida es un tango* (Anagrama, 1979)
*Virginia Woolf ataca de nuevo* (Anagrama, 1984)
*La Internacional Argentina* (Anagrama, 1989)
*Los pollos no usan silla* (Jorge Alvarez, 1969)
*Las viejas putas* (Anagrama, 1982)

